

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Il sonno della nazione

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/61902> since

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

La Valle dell'Eden
Semestrale di cinema e audiovisivi
Anno XI, n. 22, gennaio-giugno 2009

Comitato scientifico

Giorgio Tinazzi (coordinatore, Università di Padova), Paolo Bertetto (Università di Roma, La Sapienza), Gian Paolo Caprettini (Università di Torino), Francesco Casetti (Università Cattolica Brescia-Milano), Siro Ferrone (Università di Firenze), Liborio Termine (Università di Torino)

Comitato di redazione

Giaime Alonge (Università di Torino), Silvio Alovio (Università di Torino), Alessandro Amaducci (Università di Torino), Giulia Carluccio (Università di Torino), Raffaele De Berti (Università di Milano), Guglielmo Pescatore (Università di Bologna), Veronica Pravadelli (Università di Roma Tre), Franco Prono (Università di Torino), Rosamaria Salvatore (Università di Padova), Chiara Simonigh (Università di Torino), Federica Villa (Università di Torino)

DAMS — Facoltà di Scienze della Formazione — Università di Torino
via Sant'Ottavio 20 - 10124 Torino
tel. 011/6702728-6703516; fax 011/6702731

Direttore responsabile

Paolo Bertinetti

Registrazione presso il Tribunale di Torino n. 5179 del 04/08/1998

Questo fascicolo esce con il contributo del Centro Regionale Universitario per il Cinema e gli Audiovisivi
"Mario Soldati" (Regione Piemonte)

Abbonamento 2009:

Italia € 30,00
Europa € 40,00
USA € 50,00
fascicolo singolo arretrato € 20,00

Per abbonarsi rivolgersi a:

Edizioni kaplan
Via Saluzzo, 42 bis
10125 Torino
Tel-fax 011-7495609
info@edizionikaplan.com

ISSN 1970-6391
ISBN 978-88-89908-38-9



SEMESTRALE DI CINEMA E AUDIOVISIVI

Anno XI
n. 22
gennaio-giugno 2009



Università degli Studi
di Torino

— kaplan —

Avvertenza

Il dossier (e l'inserito) del presente numero de «La valle dell'Eden» nascono da una semplice idea: individuare alcune foto, anche assai note, che non soltanto qualificano il nostro milieu culturale e sociale ma anticipano oppure seguono certe sequenze, o certe icone, cinematografiche; sapendo che il cinema per l'Italia è sia un riepilogo simbolico sia un'interpretazione realistica dei propri tempi.

Fotografie, queste, significative dunque per cogliere una parte dell'"iconosfera" italiana, per mettere a fuoco alcuni scatti della memoria, come una galleria che però diventa familiare soltanto quando la osserviamo con quella partecipazione trasognata e poliedrica capace di rendere artistici anche i nostri ricordi, sensate e condivise anche le nostre rimembranze più personali; senza perdere di vista l'orizzonte storico e i valori che ci siamo impegnati a difendere e a far risaltare.

Ho avuto la fortuna di fare squadra con tre giovani appassionati collaboratori che spero ritenteranno l'impresa nei successivi numeri de «La valle dell'Eden»: Laura Mosso, Vittorio Sclaverani, Miriam Visalli, i quali non soltanto hanno capito al volo ma hanno reso disponibile la loro competenza sia per moltiplicare i riferimenti sia per selezionare a un certo punto le dieci immagini più "parlanti".

I colleghi e gli amici che hanno risposto al pressante invito del nostro gruppo si sono guadagnati una gratitudine e una simpatia di cui speriamo poter approfittare ancora; anche chi non ce l'ha fatta a rispondere, ma ha approvato le ragioni del nostro appello, siamo convinti parteciperà in futuro.

Vorrei ancora aggiungere che Miriam Visalli mi ha validamente coadiuvato nella realizzazione editoriale dell'inserito della rivista ma che la responsabilità della individuazione e della scelta delle foto – e anche la condivisione del metodo – si deve collegialmente all'insieme dei componenti del gruppo di ricerca.

Tutti noi siamo anche assai riconoscenti nei confronti della Regione Piemonte, Assessorato alla Cultura, che, sostenendo il Centro Regionale Universitario per il Cinema e l'Audiovisivo "Mario Soldati", ha favorito la realizzazione di questo primo step del nostro lavoro; con esso si inaugura una nuova serie de «La valle dell'Eden» sotto l'egida di Kaplan, e dunque un caloroso grazie anche all'editore, Carla Capetta, che con competenza e disponibilità ha valorizzato l'iniziativa.

G. P. C.

Indice

Dossier *L'iconosfera italiana tra fotografia e cinema*

a cura di Gian Paolo Caprettini, Miriam Visalli
con la collaborazione di Laura Mosso, Vittorio Sclaverani

- 7 *La galleria istantanea. Percorsi nell'iconosfera italiana tra fotografia e cinema* di Gian Paolo Caprettini
- 14 *Commenti all'inserito fotografico* di Steve Della Casa
- 27 *Toboga d'asfalto. Gli italiani, il cinema e l'Autosole* di Miriam Visalli
- 33 *Profumi, odori, segni dei sogni* di Gian Piero Brunetta
- 37 *Aver luogo. Ovvero: eventi e trasformazioni* di Antonio Costa
- 41 *L'identità italiana in fotografia e cinema* di Franco Prono
- 44 *Il sonno della nazione* di Chiara Simonigh
- 46 *Suggestioni dell'assenza. Spunti per lo studio dell'immagine del paesaggio nel cinema italiano* di Fabio Pezzetti Tonion
- 49 *Guardare le fotografie, ascoltare il passato* di Alessandra Comazzi
- 51 *Commento alla fotografia "Gli italiani si voltano"* di Peppino Ortoleva
- 53 *La Donna Soprattutto* di Gianfranco Bettetini
- 56 *Reminiscenze* di Giulia Carluccio
- 59 *FAKE!* di Alessandro Amaducci
- 62 *"Signore che giocano a golf". Corpi femminili e corpi dell'immagine tra cinema, moda e sport* di Laura Mosso
- 67 *Le fotografie raccontano la realtà?* di Tilde Giani Gallino
- 69 *La Storia, le storie, il cinema* di Alfieri Canavero
- 71 *"Penny Brown"* di Fabrizio Gaggini

- 73 *La pastasciutta di Frank Horvat è ancora di moda* di Dario Reteuna
- 75 *Occhi aperti, occhi chiusi. Due decenni a confronto nelle fotografie di Federico Garolla e Piero Pompili* di Silvio Alovio
- 79 *Fotografia, cinema, esemplarità. Nota a margine di un portfolio* di Paolo Bertetti
- 82 *Sui gradini. Scene del conflitto* di Federica Villa
- 85 *La giusta distanza* di Matteo Pollone
- 87 *«Buongiorno Dottò, vi ho portato una fotografia...»* di Andrea Valle
- 90 *Tre fotografie* di Claudio Di Minno
- 92 *Ascoltare le immagini* di Edoardo Bruno
- 93 *La fotografia e La nuova canzone, dal boom economico al Sessantotto* di Paolo Jachia
- 95 *Due passi indietro* di Vittorio Sclaverani

Materiali/Contributi

- 101 *Percorsi comuni e rotture nella rappresentazione televisiva* di Eloise Liguoro
- 125 *Civis Romanus Sum? Ja! Quo Vadis? nel 1924: il dialogo tra film, pubblico e critica* di Laura Mosso
- 139 *L'espressione dell'alterità musicale e le colonne sonore del mainstream americano contemporaneo* di Ilario Meandri

La galleria istantanea. Percorsi nell'iconosfera italiana tra fotografia e cinema

di Gian Paolo Caprettini

1. Abitare le cose, in un'impressione di mondo

«La scienza manipola le cose e rinuncia ad abitarle»: così inizia *L'occhio e lo spirito* di Maurice Merleau-Ponty (1960)¹ dove si effettua una critica del pensiero riflessivo, il pensiero che non si impegna – come osserva Claude Lefort nella prefazione all'edizione francese – a rendere ragione dell'esperienza del mondo; il pensiero, in altri termini, che non si rende conto che non vi può essere vita interiore se non tentando di porsi in relazione con altri (come osservava ancora Merleau-Ponty nei suoi interventi radiofonici, le *Causeries*, nel 1948²).

Occorre dunque che l'uomo venga visto dal di fuori, che il vivente diventi protagonista in quanto spettatore di se stesso: cioè, aggiungeremo noi, che l'uomo si pensi visto, oggetto di osservazione, personaggio audiovisivo, mediatico anche senza esserlo davvero. Osservazioni queste, allora profetiche ma che possono oggi perfino apparire banali, circondati come siamo dalla necessità di dimostrare la nostra esistenza on line, a partire dal nostro esterno.

La fotografia sembra la via più semplice, più “biografica” per capire questo, il cinema la strada più complessa, più filosofica: è necessario tuttavia che le due vie si incontrino e che si lavori sugli incroci, sui reciproci rinvii. Decidere, di conseguenza, che le dieci fotografie che proponiamo diano un'impressione di mondo, forniscano un ordinamento a vicende dell'immaginario in rapporto alla realtà dipende precisamente da alcune considerazioni che coinvolgono, a mio parere, alcune aree simboliche: il cinema, la storia ma anche il diritto e la biografia.

Anzitutto, il cinema si presenta come il protagonista, l'artefice; non tanto la fotografia ma il cinema perché quest'ultimo rende polifonico, corale, esteso il campo di riferimento di quanto qui vediamo, mentre la foto, nel suo scatto di memoria, necessariamente si ancora a un'idea di passato, a una sorta di rinvio all'indietro. Il cinema invece non rinvia all'indietro ma all'intorno, all'iconosfera a cui esso ha dato mobili contorni lungo tutto un secolo, rendendo processuali, narrative le istantanee che con questo nome vogliono dirci che il presente è ingabbiato due volte, una volta quando è stato fissato, la seconda volta ora che guardiamo quegli scatti.

Così la fotografia lavora semiologicamente nei due presenti, quello della sua fonte e quello dello sguardo che la guarda mentre il film rinasce ogni volta che lo vediamo ritagliando nel flusso del divenire la sua quota di autonomia e di responsabilità. Chi

¹ Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, Paris, 1964, p. 9.

² Maurice Merleau-Ponty, *Causeries 1948*, Seuil, Paris, 2002.

Il sonno della nazione

di Chiara Simonigh

Pars pro toto dello spazio e del tempo, la fotografia rinnova costantemente la sua epifania metonimica col gioco delle parti – di ogni sua *pars*, appunto, reale o immaginata – tra la presenza e l'assenza, tra l'esserci e il non esserci della Storia e delle storie, del qui e dell'altrove. In quest'oscillazione quasi ipnotica, che la fotografia ci impone, non solo si radica, come sappiamo, una nozione tutta moderna, di *hic et nunc*; ma anche un'idea inedita di *transeunte* che la riproducibilità tecnica muta di segno trasfigurandola in documento per i posteri, in traccia perenne, dove presente, passato e futuro coincidono in un tempo divenuto puntiforme: quel "tempo reale" che, tra le altre cose, ha decretato la fine della Storia e ha fatto, della nostra, un'epoca senza memoria.

Vi sono fotografie in cui tutto ciò sembra trovare esemplare rappresentazione. Una di queste mi pare sia *Ostia* di Piero Pompili scattata nel 1993.

Il sonno di una famiglia, la transitoria "piccola morte" che la domina ammantandola di sospensione tra passato, presente e futuro e di quel senso abbandono, di scomparsa proprio di ciò che è addormentato, costituisce certo quella particolare ricerca «di elementi *spariti*, *svaniti*» che secondo Benjamin, a partire già dalle foto di Atget, è tale da far sì che «le immagini [...] risucchino l'aura dalla realtà, come l'acqua pompata da una nave che affonda»¹ – e «la nave che affonda» nella fotografia di Pompili, inutile dirlo, è l'Italia, ma su questo torneremo più avanti. Esiste dunque una complicità segreta tra il sonno e l'aura moderna – ben testimoniata da opere come ad esempio *Romania 1975* di Cartier Bresson oppure dall'intera raccolta *Dormire, forse sognare* di Scianna – che rende la dialettica tra l'*hic et nunc* quanto mai intensa se non addirittura esplosiva, specie quando si legga il titolo dell'opera². È significativo, infatti, che il titolo di Pompili ci riveli un *hic et nunc* inaspettato, quando invece, osservando questa fotografia, potremmo convincerci ch'essa possa essere stata scattata indifferentemente negli anni Cinquanta, Sessanta o Settanta: ricorda, del film *Le coppie* del 1970, l'episodio *La camera* di Monicelli, con Sordi operaio in vacanza assieme alla robusta moglie, al quale non viene riconosciuta, però, la dignità dello *status* di turista. Insomma, questa fotografia richiama un passato arcaico e pauperistico, il quale, nell'immaginario collettivo degli italiani che si vorrebbero "moderni ed evoluti", sembrerebbe ormai remoto e rimosso, quasi nella prospettiva di quell'a-storicità che Pasolini poneva a fondamento dell'innocenza e della sacralità del sottoproletariato – qui appunto pasolinianamente rappresentato. E, invece, questa fotografia trova la sua attualità proprio nell'immaginario collettivo degli italiani, dove è costantemente rinnovata dalla stessa potenza primigenia che ricevevano, *in illo tempore*, gli idoli primitivi di fertilità, essendo tutt'oggi

il benessere, qui metaforicamente rappresentato dalla prolifica floridezza femminile e dalla beata oziosità vacanziera, il fulcro dell'intero sistema simbolico nazionale.

Lamerica con cui nel 1994 Amelio avrebbe criticato aspramente l'Italia d'inizio anni Novanta, presa d'assalto dagli immigrati albanesi, non a caso, è tutta contenuta nel benessere mediaticamente e oniricamente declinato in tutte le sue manifestazioni iconiche, tanto che, si potrebbe dire, i sogni di questa famiglia avvolta in un placido sonno, forse coincidono con le immagini spensieratamente beate della produzione televisiva del 1993: *Sapore di sale*, con Gabriella Carlucci, *Lacchiappavacanze* o *Vamos a bailar* con Pieraccioni, *La festa dell'estate* con Baudo, *Saluti e baci* con Pippo Franco e Valeria Marini, *Scanzonatissima*, *Miss Italia*, *Domenica in*, *Il nuovo Cantagiro* e *Forza Italia speciale* con Baudo e Parietti. Certo, ci impressiona l'immortalità dei protagonisti-replicanti e la frusta iterazione dei format dell'"eterno presente spettacolare" che proprio in quegli anni diviene interfaccia dell'informazione "in tempo reale" tanto da sancire l'ambiguità definitiva tra la finzione e la realtà nonché, appunto, la fine della Storia e la morte della memoria. Più ancora, in questo collasso del tempo, ci colpisce, però, la scoperta di una genesi fittizia della nostra società e del suo immaginario simbolico, nutrito di una sorta di banalità euforica, che trasluce dai titoli televisivi e che, sempre a partire da quegli anni, ammorbida irrimediabilmente, fin nel suo pur giusto fondamento, l'idea di benessere. Noi italiani possiamo forse fissare in quell'*illic et tunc*, e assai meno nel miracolo economico degli anni Cinquanta, una nostra particolare equiparazione del diritto alla felicità e al benessere sancito dalla costituzione americana (*Lamerica*) con quel diritto alla normalità e alla banalità che Baudrillard vedrà affermarsi più tardi in Francia tramite il successo dei reality show e che assimilerà a quella «seconda caduta dell'uomo» di cui Heidegger parlava come dell'ultima possibile. Il nostro reality show inizia fatalmente proprio nel 1993: con il processo Cusani in onda nelle puntate di *Un giorno in Pretura*, con la morte in diretta della prima repubblica — tra suicidi eccellenti, stragi terroristiche, crisi di borsa, pseudo golpe — e con una paradossale accelerazione della Storia che fa fuggire la politica dalle ideologie per fermarla forse perennemente sugli schermi mediatici, dove tutt'oggi se ne rappresentano la sudditanza all'ordine economico, le disperate operazioni di marketing, gli effetti speciali da show business. Il più spettacolare degli effetti speciali è certo quell'unico grande spot elettorale, sempre più trans-partitico, che da allora a oggi e ancora per molto tempo fa sognare e credere in un Paese dove la realizzazione (certo, in immagine) di ogni desiderio superi abbondantemente e spesso in anticipo la capacità di godimento di ciascun italiano. Ed è forse su questo soddisfacimento e su questa precessione immaginaria del sogno di benessere che riposa il sonno ozioso di quella famiglia come ancora oggi quello degli italiani. Una sazietà, una saturazione del benessere non a caso evocate dalle parole conclusive del cosiddetto discorso della discesa in campo politico di Berlusconi, che significativamente risale al gennaio 1994: «Vi dico che possiamo [...] costruire insieme un nuovo miracolo italiano».

¹ Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, tr. it., Einaudi, Torino, 1966; 1991, p. 70. Corsivi nostri.

² Significativo il titolo assegnato alla foto da Cartier Bresson e significativo pure che Scianna tracci una lucida geografia culturale del mondo attraverso i dormienti.